



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Narrativas incendiárias: remix, estética e diferença em Little Fires Everywhere  
Pedro de Assis Pereira Scudeller y Dariane Lima Arantes  
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 6, N.º 2, octubre 2020  
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>  
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata

## Narrativas incendiárias: remix, estética e diferença em Little Fires Everywhere

**Pedro de Assis Pereira Scudeller**

[pedroscudeller@gmail.com](mailto:pedroscudeller@gmail.com)

**Dariane Lima Arantes**

[dariane\\_arantes@yahoo.com.br](mailto:dariane_arantes@yahoo.com.br)

---

Escola Superior de Propaganda e Marketing  
(Bolsista CAPES - PROSUP INTEGRAL)

Membro do grupo de investigação

Culturas juvenis: comunicação,  
política e consumo (Juvenália)

Pesquisador associado à rede latino-americana  
de pesquisa CLACSO, não GT Infancias y Juventudes | Brasil

### Resumo

Este artigo se propõe, a partir de uma análise comparativa entre o best-seller Little Fires Everywhere e sua adaptação para a televisão, tensionar os sentidos relacionados a marcadores de gênero, raça e classe presentes nas narrativas das protagonistas Elena Richardson e Mia Warren. Nossa problemática está centrada em compreender como as narrativas da diferença são incorporadas e negociadas nestas obras, tendo em vista os embates que envolvem as personagens. Objetiva-se, a partir de reflexões sobre a cultura remix, identificar em que medida as narrativas desvelam regimes de visibilidade e tornam-se operadoras de dissenso, estabelecendo uma política da diferença no que concerne às representações femininas. Utilizamos como aporte metodológico as reflexões sobre partilha do sensível, proposta por Jacques Rancière, para pensar as intersecções entre experiência estética, cultura midiática e representações da diferença. Nossa análise observa que os processos de significação que operam nestas produções são diversos, apesar de partirem de um mesmo texto base, denotando o quanto a transposição dos textos a uma nova matriz contextual, pode produzir brechas, espaços de questionamento e de atuação estético-política.

## Resumen

Este artículo propone, a partir de un análisis comparativo entre el bestseller *Little Fires Everywhere* y su adaptación para televisión, tensar los sentidos relacionados a marcadores de género, raza y de clase presentes en las narrativas de las protagonistas Elena Richardson y Mia Warren. Nuestro problema se centra en comprender cómo se incorporan y negocian las narrativas de la diferencia en estas obras, ante los enfrentamientos que involucran a los personajes. El objetivo, a partir de reflexiones sobre la cultura remix, es identificar en qué medida las narrativas revelan regímenes de visibilidad y se convierten en operadoras de la disidencia, estableciendo una política de diferencia respecto a las representaciones femeninas. Utilizamos como aporte metodológico las reflexiones sobre el reparto de lo sensible, propuestas por Jacques Rancière, para pensar en las intersecciones entre experiencia estética, cultura mediática y representaciones de la diferencia. Nuestro análisis observa que los procesos de significación que operan en estas producciones son diversos, a pesar de partir del mismo texto base, denotando hasta qué punto la transposición de textos a una nueva matriz contextual puede producir resquicios, espacios de cuestionamiento y acción estético-política.

## Palabras clave

Cultura remix, género, televisión.

## O remix como operador estético e político

Para a leitura destes produtos culturais e de seus processos de criação de sentido, partimos das reflexões sobre cultura *remix*, justificando-se, portanto, a seleção da obra literária e da produção audiovisual como fenômenos de análise. Compreendemos, aqui, o *remix* para além de um modo de fazer estético (NAVAS, 2012), mas como um operador que tem por base uma percepção modular da cultura (MANOVICH, 2001, 2005), e a atravessa, permitindo, portanto, uma reapresentação das audiovisualidades de modo a suscitar novas partilhas do sensível (RANCIÈRE, 2005).

O remix tem por *modus operandi*, argumenta Navas (2012), as operações de copiar/recortar e colar, que passam a se refletir em uma dimensão mais ampla da cultura, motivo pelo qual denomina o remix um "aglutinador cultural". Estas operações, portanto, são utilizadas nos mais diversos textos da cultura, de modo a produzir novas significações derivativas, que podem incorporar elementos do texto original, mas que não se igualam nem se limitam a este. Por esta perspectiva, vemos no remix uma proximidade com o conceito de remediação proposto por Bolter e

Grusin (2002), atinente às constantes referências e apropriações realizadas no âmbito dos produtos midiáticos, que não ocorrem de maneira isolada uns dos outros. As referências, citações e apropriações são alguns dos princípios da remixagem que, argumentamos, permeiam e informam a cultura, e que parecem também agir sobre os constantes processos de remediação dos produtos midiáticos contemporâneos.

Assim, o remix pode ser capaz de deslocar posições já conferidas aos textos sobre os quais se manifesta, evidenciando as partilhas do sensível que distribuem as posições e hierarquias dos contextos e significados atribuídos a esses textos culturais, o que se observa também nos processos de remediação. Identificamos, portanto, no remix um potencial político, ou uma politicidade, como definimos em outra ocasião (SCUDELLER, 2020); ao realizar um exercício estratégico de reposicionamento destes elementos e de reconfiguração do sensível, o remix pode exercer uma função simultaneamente estética e política, que propõe novos contextos, e confere novas legitimidades e visibilidades.

Na análise da obra literária e da adaptação para a TV, vemos que em *Little Fires Everywhere* os processos de significação operados são diversos, apesar das produções partirem de um mesmo texto base. Nesta perspectiva, vemos que é justamente no fluxo entre-mídias, no âmbito da transposição dos textos a uma nova matriz contextual, que estes processos se produzem, abrindo-se, portanto, ao nível da metalinguagem e pelo *remix*, novas brechas, novos espaços de questionamento e de atuação estético-política.

Rocha e Santos (2018) ao discutirem as produções audiovisíveis, a partir da ideia de remediação tecnoestética, também informada por Bolter e Grusin (2002), afirmam que a cultura potencialmente se remixa e que a descompressão dos pólos emissores, promovida pela digitalização tecnológica, abre brechas que possibilitam “conduzir a outros devires – comunicacionais, culturais, existenciais, políticos” (ROCHA; SANTOS, 2018, p. 207). Nesse entendimento, a presença de uma obra como *Little Fires Everywhere* no mainstream não necessariamente exclui suas potencialidades críticas, ao contrário, elas se expandem e se materializam na dimensão audiovisual.

Para além da discussão da remixagem e da remediação, também nos valemos das reflexões rancierianas sobre a partilha do sensível para pensar as intersecções entre experiência estética, cultura midiática e representações da diferença. Tendo em vista que as audiovisualidades colocam-se como territórios simbólicos da construção do comum e, portanto, o debate estético e seus desdobramentos no âmbito midiático configuram-se como importantes subsídios para se pensar a emancipação política e a diversidade na contemporaneidade.

## O potencial estético e político das audiovisualidades em contextos midiáticos

O debate estético e seus desdobramentos no âmbito midiático configuram-se como importantes subsídios para se pensar a política, as subjetividades e os modos de exercer cidadania na atualidade. Omar Rincón (2006) situa a estética enquanto um acontecimento comunicacional, que emerge de produtos midiáticos, como, por exemplo, as narrativas do entretenimento televisivo.

Na perspectiva de Jacques Rancière (2005) a estética é entendida como experiência, inserida no cotidiano. Em sua ótica, a modernidade e seus regimes de representação provocaram uma série de mudanças que afetaram nosso *sensorium*, impactando nas formas como experimentamos a experiência estética. Segundo o autor, é a partir do regime do sensível que ao construir modos de vida possíveis, ordena o mundo em que vivemos. Para ele, a partilha do sensível, portanto, produz sensação e interpretação do mundo:

Essa repartição das partes e dos lugares se fundam numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um comum se presta a participação e como uns e outros tomam parte dessa partilha. (RANCIÈRE, 2005, p.15).

Nesse entendimento, podemos conceber que a partilha do sensível atravessa cortes de classe, gênero e raça, adquirindo dimensão política ao versar sobre o modo como este comum está sendo distribuído: “O que essas imagens falam? E por outro lado, o que elas silenciam? Na ótica do autor, estas dinâmicas pressupõem um regime estético que define quem é ou não visível no espaço comum.

Assim, as audiovisualidades colocam-se como territórios simbólicos da construção do comum ao suscitarem discussões sobre representações, sobre a relação com a arte, além também de atuarem como forma de refletir criticamente sobre o conteúdo imagético produzido pelos meios de comunicação e o quanto tais produções tem servido ou não a emancipação política e a diversidade ou, ao contrário, estão reiterando privilégios, preconceitos e promovendo o esvaziamento do debate artístico e estético.

Guimarães (2007), ao apresentar o conceito de “tecnoestética”, desvincula a experiência estética de uma ideia de “pureza”. A autora reconhece o caráter híbrido dos processos comunicacionais no âmbito midiático, que a seu ver, dão origem a produtos audiovisuais que derivam ao mesmo tempo do massivo e do artístico. A aproximação entre tecnologia e arte, em seu entender, acarreta em um enriquecimento das possibilidades artísticas.

Ao visar um “olhar artístico” para as produções midiáticas, Guimarães (2007) compreende que o valor “poético” ou “estético” pode estar presente, portanto, em qualquer localidade, desde um concerto de música clássica a um programa de TV ou telenovela, por exemplo. Seu ponto de vista defende, portanto, que a experiência estética, ao fazer refletir sobre as possibilidades comunicativas que as imagens provocam, longe de nos alienar, nos fixa a realidade (GUIMARÃES, 2007).

Richard Shusterman (1998) ao versar sobre as produções culturais massivas, como as séries de TV, reconhece suas possíveis falhas estéticas, bem como reiterações de processos de dominação, contudo, avalia seu potencial progressista e democrático, e sua capacidade de fornecer satisfação estética, mesmo que não necessariamente promovendo a libertação sociocultural dos grupos minoritários que as consomem. As artes populares podem sim, na perspectiva do autor, fornecerem desafios que engajem o intelecto, nos auxiliando a lidar com realidades complexas que abranjam diferentes níveis de significação. O valor de suas produções, segundo Shusterman, se legitima esteticamente nas experiências que oferecem a visão, a audição, além das práticas críticas que engendram (SHUSTERMAN, 1998).

Omar Rincón (2006), ao se debruçar sobre os modos de construção das estéticas midiáticas, afirma que a comunicabilidade das formas de narrar se sobrepõem aos conteúdos propriamente ditos. Deste modo, ao olhar para as produções midiáticas, em sua dimensão utópica, entende que tais narrativas se constituem por conflitos e disputas de sentido em negociação, que se concretizam no momento da enunciação. Nesse âmbito, ao narrarmos, segundo o autor, criamos mundos possíveis e nesse sentido, a mídia se configura como espaço de “reconhecimento” desse comum, ao se tornar território da disputa do visível, do narrável e do reconhecido (RINCÓN, 2006). Para o autor, a estética está pautada na compreensão das ambivalências e ambiguidades próprias da indústria midiática, que atua enquanto território de construção de significações e confrontações da alteridade.

De diferentes perspectivas, ambos refletem sobre a relação entre experiência estética e as novas tecnologias comunicacionais na era da cultura popular massiva. Enquanto Guimarães (2007), está em busca de uma possível dimensão “artística”, para as produções audiovisuais no contexto da comunicação e da mídia. Rincón (2006) por outro lado, ao se deparar com um contexto em que a vida se converte em espetáculo, olha para as narrativas midiáticas a partir de um olhar estético que permita debater o comum, o banal, em sua dimensão política. Shusterman (1998) do mesmo modo, ao aproximar tal debate da realidade cotidiana, entende que a experiência estética engloba também o social e o político, permitindo repensar a arte, enriquecendo seu papel e apreciação.

Por fim, a partir da reflexão aqui colocada, temos que a experiência estética está atrelada a ação política na medida em que nos permite ver “o que se pode ver e do que se pode dizer do que é visto, de quem tem a competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (RANCIÈRE, 2009, p.17). Como coloca Rancière (2005), as pedagogias que promovam a emancipação intelectual não virão necessariamente de uma revolução nos moldes propostos pelo marxismo, isto porque, para além dos sistemas produtivos materializados nas mercadorias faz-se essencial pensar nos sistemas de representação (imagens) que eles geram.

### **Narrativas da diferença em *Little Fires Everywhere*: uma abordagem interseccional**

As narrativas presentes tanto na produção audiovisual como na obra literária exploram a relação entre duas famílias, principalmente entre as duas matriarcas, Elena e Mia. De início, é possível perceber dois modelos distintos de família sendo colocados. Enquanto os Richardson representam um tipo entendido como mais ‘tradicional’: mãe e pai, casados, com bons empregos e condições financeiramente estáveis, quatro filhos e morando em uma mansão; os Warren aparecem como uma categoria menos conservadora: mãe solteira, modo de vida errante, sem uma casa fixa; trabalhos informais e precarizados e uma filha sem muito conhecimento sobre a história de seu pai.

As duas famílias se cruzam quando Elena, na intenção de fazer caridade para com aquela família que ela julga necessitada e inferior socialmente, oferece uma casa com um valor bem abaixo de aluguel para Mia e Pearl Warren morarem, iniciando-se aí uma relação afetual entre os personagens. Os filhos das protagonistas se aproximam e passam a conviver, enquanto as mulheres passam a vivenciar uma série de conflitos que expõem diversos aspectos referentes as diferenças de classe, raça e gênero entre elas, algo que se torna mais evidente na produção audiovisual.

Elena sofre julgamentos no trabalho por ter tido vários filhos e ficar com menos tempo para se dedicar à carreira de jornalista, profissão que exerce em um veículo de imprensa local. Fica nítida também a cobrança que sofre socialmente em seu entorno para que atinja uma espécie de ideal de perfeição para todas as funções que exerce “mãe, esposa e mulher”, algo que, em vários momentos, demonstra sufocá-la. Os valores morais de Elena também são problematizados ao longo da narrativa. Evidencia-se todo um conjunto de regras que norteia sua vida e entendimento enquanto mulher, mãe e esposa. A repressão de sua sexualidade demonstradas na

dificuldade em dizer em voz alta aspectos relacionados ao seu órgão genital e a refletir sobre a busca do próprio prazer; o fato de estabelecer dias certos para se relacionar sexualmente como o marido (quartas e sextas) e a cobrança em abrir mão dos próprios sonhos e vontades em favor da maternidade.

Mia, por outro lado, renuncia a um lar mais confortável e a uma vida economicamente mais estável para si e para a filha em prol da realização pessoal na carreira de artista plástica. A arte, inclusive, funciona para ela como uma forma de exercer sua liberdade, de expressar a forma como enxerga o mundo e as pessoas, suas dores e angústias, mais do que propriamente como uma forma de subsistência. O salário que a mantém, vem do emprego como garçone em um restaurante chinês. O trabalho, para Mia, é visto como algo que se distingue da realização pessoal, mas, algo que se faz por necessidade de sobrevivência. A liberdade também é algo presente na forma como Mia lida com o próprio corpo e com suas relações amorosas. Para ela, o prazer sexual e o valor afetivo nem sempre estão atrelados a relações monogâmicas, estáveis e heterossexuais.

A interseção com a raça é o que mais expõe os conflitos entre a vivência das duas protagonistas. Importante notar, entretanto, o imenso impacto que se verifica na remediação da obra literária em sua versão audiovisual: a protagonista Mia e sua filha Pearl não são racializadas na primeira, centrando-se a questão racial nos eventos correlatos à disputa pela guarda de uma criança chinesa, entre sua mãe biológica, que é amiga de Mia, e a mãe adotiva, amiga de Elena. No entanto, na adaptação audiovisual, as personagens são marcadamente negras, e em decorrência especificamente deste fato, há uma nova dimensão sensível que torna-se primordial na recepção deste produto, uma vez que se instauram notáveis diferenças semânticas e sensíveis no que tange à questão racial: a personagem Mia, já no primeiro episódio, depara-se com policiais questionando sua simples presença no condomínio à janela de seu carro, uma cena que fora amplamente denunciada pelos movimentos negros nos Estados Unidos. Igualmente, ao tentar "ajudá-la" financeiramente, Elena propõe que Mia limpe sua casa; a proposta tem um peso bastante diverso daquela realizada no contexto da obra literária, e que é explicitada pela reação de Elena ao perceber que sua proposta pudesse conter algum racismo, ficando constrangida.

Elena, como mulher branca e privilegiada financeiramente, por vezes, é incapaz de compreender as escolhas e desafios de Mia. Em vários momentos ela expõe seu racismo e classismo como quando busca, sem motivo aparentemente, a ficha criminal da inquilina na desconfiança de que ela tenha cometido crimes por ser negra e pobre. Na série audiovisual, isto se torna ainda mais evidente, como quando, no intuito de

soar inclusiva, diz para o namorado da filha e para Pearl, filha de Mia, que haviam acabado de se conhecer, que eles têm muito em comum e se dariam bem, unicamente por serem negros. A personagem também defende ideias meritocráticas como “se não pode dar conta de ser mãe, não fique grávida” ou “não se pode punir jovens só porque seus pais fizeram boas escolhas e não se viciaram em crack” ignorando aspectos como a diferença de oportunidades e a desigualdade social e racial.

## Considerações finais

Em virtude da análise exposta, consideramos que a remediação da obra literária em produto audiovisual traz à tona algumas dimensões significativas no que tange aos marcadores de gênero, classe e raça, e que nos permitem desenvolver e identificar algumas narrativas fundamentais à visibilidade de uma luta interseccional. Fica explícito, em *Little Fires Everywhere*, principalmente em sua adaptação para a TV, uma tentativa de dar visibilidade a narrativas que abordem múltiplos sistemas de opressão nas representações das personagens femininas.

É neste sentido que vemos a grande potência política do remix e da remediação, que podem ser - e aqui argumentamos que são - capazes de trazer à tona narrativas frequentemente apagadas, promovendo novas partilhas do sensível. Aqui, podemos afirmar que elas se evidenciam em três níveis. O primeiro diz respeito ao no nível da legitimidade, sobre o que e quem pode ou não ser considerado quando da divisão deste comum partilhado. Aqui fala-se da legitimação dos sujeitos representantes e representados, e das narrativas trazidas à tona em uma certa divisão do sensível.

O segundo nível diz respeito à representatividade. Angela Davis (2016) afirma que conquistar representatividade em espaços de poder, como nas produções audiovisuais, é essencial para a luta contra a opressão. Contudo, mais do que ocupar lugares, faz-se essencial um real comprometimento com o rompimento das lógicas de opressão. Assim, a remediação de *Little Fires Everywhere* nos parece também ter contribuído para a ocupação destes territórios midiáticos, e da denúncia clara que emerge a partir da inclusão das opressões interseccionais como narrativas das personagens. Vemos que a brecha semântica e sensível que se dá entre o texto literário e a série audiovisual é também mais uma evidência da politicidade destes vazios, que, uma vez ocupados, podem complexificar interpretações e ser um lócus de atuação política.

Finalmente, o terceiro nível diz respeito à visibilidade. Aqui nos valem da diferenciação que realiza Rose de Melo Rocha entre visualidade e visibilidade,



afirmando que a "visibilidade associa-se, portanto, a mecanismos sócio-culturais partilhados que conferem, a determinadas imagens visuais, a qualidade de partícipes de sistemas de crença e de leitura visual reconhecíveis e reconhecidos" (ROCHA, 2006, p. 10). Assim, a visibilidade se relaciona mais diretamente às escolhas políticas, a uma "visualidade portadora de legibilidade", e que diz respeito à uma credibilidade socialmente estabelecida. Em *Little Fires Everywhere*, vemos que as questões interseccionais são trabalhadas de modo a darem visibilidade a situações que outrora teriam sido apagadas, por meio de uma remediação tecnoestética que permitiu, aqui, que se conduzissem as narrativas a outros territórios e a outros devires.

## Referências

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2002

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo, Boitempo, 2016.

GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. *Comunicação tecnoestética nas mídias audiovisuais*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

NAVAS, Eduardo. *Remix Theory: the aesthetics of sampling*. Viena/Nova York: Springer, 2012.

MANOVICH, Lev. *The Language of the New Media*. Cambridge/Londres: The MIT Press, 2001.

MANOVICH, Lev. *Remixability and Modularity*. 2005. Disponível em:

[http://manovich.net/content/04-projects/046-remixability-and-modularity/43\\_article\\_2005.pdf](http://manovich.net/content/04-projects/046-remixability-and-modularity/43_article_2005.pdf)

Acesso em 14 mai. 2019.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível. estética e política*. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2005.

RINCÓN, Omar. *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*, col. Estudios de televisión, núm. 23. Barcelona: Gedisa. 2006.

ROCHA, Rose de Melo. *Remediação com purpurina: bricolagens tecnoestéticas no drag-artivismo de Gloria Groove*. *Revista Interin*, v.23, n.1., jan/jun 2018, p.205-220. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/bf9c/153cc1b1302b7d00bb1412f3192d5451d610.pdf>. Acesso: 29-09-2020.

ROCHA, Rose de Melo. Cultura da visualidade e estratégias de (in)visibilidade. Cultura da visualidade e estratégias de (in)visibilidade. E-Compós, v. 7, 26 jun. 2006. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/115/114>. Acesso: 20-11-2020.

SCUDELLER, Pedro de Assis Pereira. Curadoria Remix : reflexões sobre circulação e consumo de arte na 33a Bienal de São Paulo. 2020, 213 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo - Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2020.

SHUSTERMAN, Richard. Vivendo a arte. O pensamento pragmatista e a estética popular. São Paulo: Editora 34, 1998.